

**References**

1. Braudo Ye. M. Motsart i Salieri / Ye. M. Braudo // Orfiei. Sbornik, Kn. 1. P.: Academia, 1922. 220 s.
2. Kirilina L. V. Rieformatorskie opieri Gliuka / L. V. Kirilina. — M.: Klassika — XXI, 2006. — 384 s.
3. Kirilina L. V. Pasynok istorii (K 250-lietiu so dnia rozhdienia Antonio Salieri) // L. V. Kirilina / Muzykalnaia academia — 2000. — № 3. — S. 57 — 73,
4. Muginshtein M. L. Khronika mirovoi opieri. 1600—2000. 400 liet — 400 opier — 400 interpretatorov. / M. L. Muginshtein. — Yekaterinburg : U-Faktoria, 2005.— T. 1. (1600 — 1850). — 640 s.
5. Dietz M. Salieri, Antonio (niem.) // M. Dietz / Allgemeine Deutsche Biographie. — 1890. — Bd. 30. — S. 226 — 231.
6. Einstein A. Gluck : Sein Leben — seine Werke — Zürich / A. Einstein. — Stuttgart : Pan-Verlag, 1954. — 315 s.
7. Rice J. A. Antonio Salieri and viennese opera / J. A. Rice. — Chicago : University of Chicago Press, 1998. — 650 p.

*Стаття надійшла до редакції 19.01.2016 р.*

УДК 74.01+398

**Сиваш Ілона Олегівна**  
аспірантка Національної академії  
керівних кадрів культури і мистецтв

## **ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО РОЗУМІННЯ ЕТНОДИЗАЙНУ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ КУЛЬТУРОТВОРЧОСТІ**

**Мета роботи.** Статтю присвячено обґрунтуванню вагомої ролі етномистецьких українських традицій у стильових вирішеннях об'єктів дизайну, розгляду специфіки етнотворчості в контексті культурних практик, а також визначенню його основних дефініцій. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні історико-мистецтвознавчого, соціокультурного та системно-структурного методів, які розкривають вплив декоративно-ужиткового мистецтва на формування етнотворчості, відображають культурні етапи розвитку суспільства та забезпечують аналіз етнотворчості як синтезу культурних практик, етномистецьких традицій і художньо-проектної творчості. **Наукова новизна роботи.** Етнотворчість у широкому розумінні розглядається в трьох значеннях: як задум, як творчий метод і як діяльність, оскільки художньо-проектна творчість на засадах етнотворчості виступає як система культурно-естетичних зв'язків, значно розширює вміння творчо мислити, забезпечує професійну компетентність і культурний розвиток особистості. **Висновки.** Осмислення етнотворчості підходу в художньо-проектній творчості зумовлено прагненням до збереження національно-культурної ідентичності, необхідністю репрезентації української культурної спадщини у сучасному світовому просторі. Дизайн в Україні базується на естетичних принципах декоративно-ужиткового мистецтва, трансформованих для концептуальних вирішень в етнотворчості, який повинен стати основним культуротворчим елементом у змісті вищої мистецької освіти.

**Ключові слова:** етномистецькі традиції, етнотворчість, теоретико-методологічні підходи, культурні практики.

**Сиваш Ілона Олегівна, аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв**  
**Теоретико-методологічні підходи до розуміння етнотворчості на сучасному етапі культуротворчості**

**Цель работы.** Статья посвящена обоснованию важной роли этнохудожественных традиций в стилизованных решениях объектов дизайна, рассмотрению этнотворчости в контексте культурных практик, а также определению его основных дефиниций. **Методология** исследования состоит в использовании историко-искусствоведческого, социокультурного и системно-структурного методов, которые раскрывают влияние декоративно-прикладного искусства на формирование этнотворчости, отражают культурные этапы развития общества и обеспечивают анализ этнотворчости как синтеза культурных практик, этнохудожественных традиций и художественно-проектного творчества. **Научная новизна работы.** Этнотворчість у широкому розумінні розглядається в трьох значеннях: як задум, як творчий метод і як діяльність, оскільки художньо-проектна творчість на засадах етнотворчості виступає як система культурно-естетичних зв'язків, значно розширює вміння творчо мислити, забезпечує професійну компетентність і культурний розвиток особистості. **Выводы.** Осмысление этнотворчості підходу в художественно-проектном творчестве вызвано желанием сохранения национально-культурной идентичности, необходимостью репрезентации украинского культурного наследия в современном мировом пространстве. Дизайн в Украине базируется на эстетических принципах декоративно-прикладного искусства, трансформированных для концептуальных решений в этнотворчості, который должен стать основным культуротворческим элементом в содержании высшего художественного образования.

**Ключевые слова:** этнохудожественные традиции, этнотворчість, культурные практики.

**Sivash Ilona, postgraduate, National Academy of Culture and Arts Management**  
**Theoretical-methodological approaches to understanding of ethnodesign in the modern period of culture creativity**

**The purpose of the study.** The study determines the important role of Ukrainian ethnic art traditions in the style solutions of the design objects. The author researches special features of ethno-design in the context of cultural practices and defines its concept. **Methodology of the research.** The following are the main methods of the study: historical and art, social-cultural and system-structural. They reveal the influence of the decorative art on ethno-design development, show cultural stages of the society development and help to study ethno-design as a synthesis of cultural practices.

es, ethnic art traditions and art-project creative work. **Scientific novelty of the research.** The author considers ethno-design in three meanings such as an idea, creative method and activity, because on the basis of ethno motives art-project creative work serves as a system of cultural and aesthetical connections, helping to develop creative thinking skills and providing professional competency and cultural development of a personality. **Conclusions.** The understanding of ethno-design approach in the art-project creative activity is caused by the desire to save our national-cultural identity and the necessity to represent Ukrainian cultural heritage in the modern world. Design in Ukraine is based on the aesthetic principles of decorative and applied arts, transformed for the conceptual solutions in ethno-design, which should become the main culture creative component of the high art education.

**Keywords:** ethno-art traditions, ethno-design, cultural practices.

**Актуальність теми** полягає у дослідженні етнодизайну як необхідної компоненти професійної підготовки сучасних дизайнерів. Дизайн інтегрує творчу, наукову та технічну складові, що потребують одночасного застосування у художньо-проектній діяльності. Функція гуманітарної, зокрема мистецької освіти полягає в тому, щоб привести в рух потенційну духовну енергію молоді, спрямувати її в русло свідомої культуротворчості. Українське народне декоративне мистецтво впливає на формування стилістичних рис об'єктів дизайну, надає промисловій продукції художньо-образної мови, зберігає національно-культурну ідентичність. Вихід дизайнерів на декоративну пластику з використанням символів і прийомів, сформованих на основі національного образотворення, має великий діапазон у художньо-проектній діяльності, сприяє іміджу Української держави у світовому соціокультурному просторі та презентації українського продукту на зарубіжних ринках.

**Мета статті** – дослідити теоретико-методологічні підходи до розуміння етнодизайну на сучасному етапі, його специфіку у контексті культурних практик та визначити основні дефініції.

**Теоретичну базу дослідження** становлять праці українських науковців Є. Антоновича, Ю. Афанасьєва, Н. Велігоцької, В. Даниленка, Р. Захарчук-Чугай, С. Прищенко, М. Селівачова, Л. Соколюк, О. Хмельовського, Р. Яціва.

**Методи дослідження:** історико-мистецтвознавчий (має значення у розкритті вагомого впливу декоративно-ужиткового мистецтва на формування етнодизайну), соціокультурний (відображає історичні й культурні етапи розвитку суспільства), системно-структурний (забезпечує аналіз етнодизайну як синтезу культурних практик, етномистецьких традицій і художньо-проектної творчості).

**Виклад основного матеріалу.** В «Енциклопедії етнокультурознавства» науковці тлумачать етносоціальну культуру як чинник відродження національної самобутності, особливо важливою вважаючи народну художню творчість, побутові традиції, кольори одягу, особливості будівництва житла, національну кухню та ін. Основними шляхами формування етносоціальної культури є врахування в практичній діяльності національних фольклорних традицій і архаїчних елементів, національної специфіки, етнічних кодів, менталітету українців тощо [6, 215].

Розглядаючи дизайн як матеріальну культуру, фахівці зазначають: «Специфіка національних культур полягає в накопиченні культурних відмінностей, збереженні попереднього досвіду протягом часу та передачі такого досвіду наступним поколінням. У такий спосіб формується специфічний для кожного народу комплекс культурних об'єктів та явищ» [10, 338]. Розвиток промислового виробництва потребував постійної координації дій і комплексного підходу до форми, функції, технологій виготовлення, культури виробництва тощо. Дизайн у XX ст. став невід'ємною складовою художньої культури, а на початку XXI ст. перетворився на складну систему, яка забезпечує процес створення та функціонування в суспільстві художніх цінностей, організації та трансформації штучного середовища людини. Саме етномистецькі традиції є підґрунтям для розвитку дизайну на сучасному етапі й визначають стратегію українського національного відродження. Завдання національних культур радикально змінюються: постають питання не лише самозбереження, а й усвідомлення та пошуки свого місця в широкому світовому просторі [10, 339–341]. В. Глазичев визначає дизайн як «форму організації художньо-проектної діяльності, що створює споживчу цінність продуктів духовного і матеріального масового споживання [4]. Нині, коли процес євроінтеграції стає все актуальнішим, саме етнодизайн, як культурологічний феномен, має завдання знайти компроміс між національними дизайном і світовими дизайн-трендами.

Професор Є. Антонович наголошує, що український дизайн базується на національних принципах декоративно-ужиткового мистецтва, трансформованих для концептуальних художньо-проектних вирішень в етнодизайні, який повинен стати культуротворчим елементом у змісті вищої мистецької освіти. Українське народне декоративне мистецтво – невичерпне джерело творчого натхнення для сучасних художників і дизайнерів. Народна художня культура була і залишається етнічним середовищем, засадою високої духовності, заснованих на світовій досконалості [1]. На II Міжнародному конгресі з етнодизайну Є. Антонович акцентував на тому, що культура України пережила низку етноренесансів: у 30-ті рр. XX ст. в авангардному мистецтві, проте потім перемогла орієнтація на індустріальну культуру; у 60-ті роки етноренесанси були стимульовані т.з. відлигою, яка була пов'язана зі зростанням національної самосвідомості; у 80-ті рр. теж відбувалася певна регенерація етномистецьких традицій як рух супроти тотального інтернаціоналізму. І вже останній злет етнокультури відбувся на теренах колишнього СРСР, коли певна національна самосвідомість, яка виникла в кожній незалежній країні, продукувала

осмислення національної ідентичності та етнокультурної традиції. Дослідник вважає, що етнотдизайн є архетиповою реконструкцією космологічних уявлень формоутворення в етнокультурні [2].

На думку Р. Яціва, досвід українського мистецтва, яке має ознаки етнокультурної самодостатності, збагатив палітру європейського модернізму: «Для майбутнього національної художньої культури цей факт має важливе методологічне та загальноестетичне значення» [14, 47]. З приводу національного у дизайні О.Хмельовський пише, що органічний взаємозв'язок відбувається тоді, коли національні особливості не помічають, не акцентують на них уваги, а це можливо лише у тому випадку, коли художник і споживач по-справжньому відчувають специфіку рідного мистецтва [13].

Термін «етнотдизайн» з'явився в Україні на зламі XX і XXI ст. М.Станкевич переконаний, що його можна розглядати як стилістику проектування або метод фольклоризації, проте дослідник все ж таки зазначає, що дизайн і народне мистецтво мають однаково логіку основних рівнів формоутворення: 1) функціональний, 2) технологічний, 3) антропомасштабний, 4) просторовий, 5) семіотичний рівні. Досвідчений народний майстер своєю уявою поєднує всі необхідні якості в єдине ціле і в результаті народжуються предмети логічні, зручні, конструктивні та досконалі. Саме в цих предметах виступає вміння майстра синтезувати форму, залежно від її функціонального застосування. «Останній семіотичний рівень аж ніяк не є останнім за своїм значенням. Семіотичні форми у народному мистецтві виражені через архаїчні мотиви орнаменту, що ще раз підкреслює незаперечні зв'язки дизайну з традиційною культурою. Існує можливість та перспективи розвитку українського дизайну шляхом засвоєння національних етномистецьких ідей і традицій» [8, 129].

Отже, етнотдизайн виник як альтернатива до технократизму сучасного життя й зумовлений прагненням до збереження і відродження української культури, а також формуванням національної моделі дизайну на народних художніх традиціях [7]. Тому етнотдизайн необхідно розглядати як художньо-проектну діяльність зі створення сучасних форм матеріального середовища з використанням традиційних елементів культури певних етносів. В етнотдизайні поєдналися декоративно-ужиткове мистецтво та сучасні художньо-промислові технології. Україна є одним із найбільших осередків дизайнерської культури на пострадянському просторі, має багаті етнокультурні традиції та належить до європейської спільноти. Цілком можна погодитися з Ю.Афанасьєвим, який заперечує розуміння етнотдизайну виключно як «відродження народних ремісничих традицій» [3, 197]. Він пише: «...політики починають використовувати стилістичні елементи етнокультури у відриві від їх традиційного, колись значимого для народної свідомості змісту, просто в одному ряду з іншими PR-технологіями, перетворюючи глибоко змістовний, нерідко сакральний світ знаків і символів етнокультури у пустий, чисто декоративний етностиль» [3, 200]. Такий формальний підхід наносить непоправну шкоду самій етнокультурі, призводить до її нищення.

Підтвердження цьому знаходимо й у В.Даниленка: «... між високим національним селянським мистецтвом та безнаціональним урбаністичним дизайном поки що існує прірва. Спроби заповнити її мішаниною одного й другого не дають естетичного результату, його дають ті твори, які виготовляються за зразками, виробленими сільським населенням упродовж століть» [5, 152]. Постає можливість і необхідність творення національно орієнтованої моделі дизайну в Україні. Визначення підходів до аналізу та розв'язання проблеми національної ідентичності у сфері матеріальних форм дасть поглиблене дослідження художньо-проектної практики у Фінляндії, Італії, Японії. Вибір саме цих країн пояснюється тим, що їм вдалося сформувати дизайн, який у значній своїй частині здатний втілювати глибинні національні сутності мовою візуальних форм XX ст. [5, 155].

Академік М.Яковлев у збірнику наукових статей «Нариси з історії українського дизайну XX ст.» висловлює думку, що «Дизайн у сучасному суспільстві – це втілення одвічного прагнення людини до краси, гармонії та естетичної доцільності в усіх ділянках побуту та праці. Тому розвиток дизайну, культивування його засад, базованих як на давніх традиціях, так і на сучасному світовому досвіді, є одним з пріоритетних для нашої культури і мистецтвознавчої науки. Тим більше, що в останні десятиріччя дизайн і дизайнери стали іміджевими інструментами суспільного та економічного поступу Української держави. Всупереч процесам універсалізації та активного нівелювання регіональних відмінностей, виникає природна ностальгія за неповторністю й національною своєрідністю» [8, 5].

**Наукова новизна.** На нашу думку, художньо-проектна діяльність на засадах етнотдизайну виступає як система культурно-естетичних зв'язків, значно розширює вміння творчо мислити, забезпечує професійну компетентність і культурний розвиток особистості. Відповідно, поняття «етнотдизайн» необхідно розглядати в трьох значеннях: як задум, як творчий метод, як діяльність.

Становлення етнотдизайну в Україні відбувалося на підґрунті народних художніх промислів, маючи на меті переосмислення традиційних етнічних особливостей і використання етномотивів у художньо-промислових виробках, зберігаючи національну культурну своєрідність та формуючи нову етностилістику. Особливою рисою початку XX ст. було постійне тяжіння провідних майстрів до суто національних традицій, пластичних мотивів, символічних образів (В.Кричевський, Г.Нарбут, М.Бойчук та ін.). Давні національні традиції та символіка народного мистецтва ставали підґрунтям для створення ознак українського промислового мистецтва, наприклад, В.Кричевський знайшов своєрідне графічне вирішення книжкової обкладинки із використанням народного орнаменту. Г.Нарбут плідно працював із старослов'янськими елементами в галузі чорно-білої книжкової графіки і в плакатному мистецтві, де

виявилось органічне поєднання гарнітури шрифту, кольору та орнаменту [9]. М.Бойчук і С.Налепінська стояли при витках українського графічного дизайну та «пішли в шуканні оформлення своїх проєктів ще далі, до візантійської доби мистецтва на наших землях» [12, 20]. І.Падалка, учень М.Бойчука, втілював його принципи при підготовці художників-графіків у Харківському регіоні. Дослідниця творчості бойчуків Л.Соколюк зазначає, що в його книжковій графіці та плакатах зберігаються традиції і національні риси старої української гравюри, вибілки, лубка, вишивки й розпису (орнаментика, аналогії зі шрифтами давньоруських літописів) [12, 79].

У різновидах мистецтва орнаментика відображає регіональну специфіку, етномистецькі традиції, колористичні уподобання та принципи стилізації природних форм. Зокрема М.Селівачов наголошує, що «культурологічна універсальність орнаменту виявляється в тім, що у його термінах і образах можна уявити поезію, музику, архітектуру, богослужіння, циклічність, космогенез і світогляд. Властивості народного орнаменту та місце і роль, які він займає в національній культурі – один із важливих індикаторів якості й оригінальності даної культури. Витіснення традиційної орнаментики з центру культуротворення на його периферію означає перехід культури на стадію цивілізації, передбачає високий рівень структуралізації, формалізації самого процесу життєдіяльності, котрий стає чітко регламентованим і ритмічно повторюваним, майже як орнамент» [11, 13-14].

Українські орнаменти по праву посідають вагоме місце у світовій культурній спадщині, є предметом національної гордості українців. Професор С.Прищенко зазначає, що на початку ХХ ст. виробництво орієнтувалося здебільшого на кількісний випуск продукції, проте в сучасних умовах ХХІ ст. орієнтація виробництва на малотиражовані вироби, індивідуальність споживачів, суттєва зміна політики збуту обумовили і кардинальну зміну завдань та характеру дизайну: на перший план виходять та стають актуальними соціокультурні й естетичні чинники. «Проте вплив етномотивів на дизайн в Україні обмежується запозиченням готових елементів, орнаментів, колористичних та композиційних надбань декоративно-ужиткового мистецтва. При цьому практично не проводиться робота з адаптації етномотивів до сучасних проектних умов, поширюється явище псевдонаціоналізації. Здебільшого в постсоціалістичних країнах у дизайні та рекламі переважають псевдонаціоналізація або еклектика як спрощено-механістичне поєднання елементів різних культур: східної, зокрема японської, єгипетської, африканської, грецької, індійської, і звичайно української» [9].

Прояви етнотворчості можна зустріти нині в різних сферах художньо-проектної діяльності: графічному дизайні, рекламній продукції, одязі та аксесуарах, інтер'єрах житлового і громадського призначення, художньому оформленні культурних заходів (фестивалів, виставок, тематичних семінарів, презентацій). Іде активний пошук форм діалогу національного з глобальним та відтворення предметно-просторових структур, пов'язаних із глибинною традицією при одночасному генеруванні інноваційних форм для оновлення національного іміджу.

**Висновки.** У дослідженні застосовано історико-мистецтвознавчий, соціокультурний та системно-структурний методи, які дають змогу розглядати етнотворчість у трьох значеннях: як задум, як творчий метод, як художньо-проектну діяльність. Аналіз термінологічної бази етнотворчості виявив певні розбіжності в його визначенні та змістовому наповненні. На основі проведеної аналітично-дослідницької роботи з'ясовано, що дизайн в Україні базується на естетичних принципах декоративно-ужиткового мистецтва, трансформованих для концептуальних вирішень в етнотворчості, який повинен стати основним культуротворчим елементом у змісті вищої мистецької освіти. Окреслені етнотворчі підходи потребують подальших досліджень виражальних засобів самобутньої народної орнаментики, зокрема колористики, та критичного переосмислення методів створення нових художньо-проектних концепцій на засадах українських етномистецьких традицій.

### Література

1. Антонович Є.А. Українське народне декоративне мистецтво [Текст] : підручник / Є.А.Антонович, Р.В.Захарчук-Чугай. – К.: Знання, 2012. – 342 с.
2. Антонович Є.А. Етноренесанси в культурі ХХ ст. та їхні етнотворчі виміри [Текст] / Є.А.Антонович // Етнотворчість: європейський вектор розвитку і національний контекст: збірн. наук. праць / упорядн. і наук. ред. проф. Є.А.Антонович. – Полтава: ПНПУ ім. В.Г.Короленка, 2015. – Кн.1. – С. 7–13.
3. Афанасьєв Ю.Л. Етностиль у контексті етнокультурної, національної та глобалізаційної парадигм [Текст] / Ю.Л.Афанасьєв // Мистецтвознавчі записки: збірник наук. праць НАКККіМ. – К.: Міленіум, 2011. – Вип. 19. – С. 197–202.
4. Глазычев В.Л. О дизайне: Очерки по теории и практике дизайна на Западе [Текст] / В.Л.Глазычев. – М.: Искусство, 1970. – 191 с.
5. Даниленко В.Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури [Текст] : монографія / В.Я.Даниленко. – Х.: ХДАДМ, Колорит, 2005. – 244 с.
6. Енциклопедія етнокulturознавства [Текст] : у 3-х ч. / В.Г.Кремень, В.Г.Чернець та ін. – К.: ДАКККіМ, 2005. – Ч.1. – Кн.1. – 227 с.
7. Косів В.М. Національні моделі і глобалізація графічного дизайну [Текст] : автореф. дис... канд. мист. / В.Косів; Харківська держ. академія дизайну і мистецтв. – Х., 2003. – 20 с.
8. Нариси з історії українського дизайну ХХ ст. [Текст] : збірник наук. статей / Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України; за заг. ред. акад. М.І.Яковлева. – К.: Фенікс, 2012. – 256 с.

9. Прищенко С.В. Національний стиль і псевдонаціоналізація у рекламі: соціокультурний аспект [Текст] / С.В.Прищенко // Наукові дослідження. Теорія і практика: матеріали Міжнародної науково-практ. конференції. – Вроцлав, 2012. – С. 38–45.
10. Прищенко С.В. Специфіка художньо-проектної культури та становлення дизайн-освіти [Текст] / С.В.Прищенко // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: збірник наук. праць / Нац. академія керівних кадрів культури і мистецтв. – К.: Міленіум, 2013. – Вип. 30. – С. 336–343.
11. Селівачов М.Р. Лексикон української орнаментики: навч. посібник [Текст] / М.Р.Селівачов. – К.: Аспект-Поліграф, 2005. – С. 13–14.
12. Соколюк Л. Графіка бойчукістів: монографія [Текст] / Л.Соколюк. – Харків; Нью-Йорк: Видавництво М.П.Коць, 2002. – 224 с.
13. Хмельовський О. Вступ у дизайн [Текст] / О.Хмельовський. – Луцьк: [б.в.], 2002. – 207 с.
14. Яців Р. Українське мистецтво ХХ століття [Текст] : збірник наук. статей / Яців Р. // Інститут народознавства НАН України. – Львів: Афіша, 2006. – 350 с.

#### **References**

1. Antonovych, Y.A. (2012). Ukrainian folk decorative art. Kyiv: Znannja [in Ukrainian].
2. Antonovych, Y.A. (2015). Ethno-renaissance in the culture of XX c. and its ethno-design modes. Etnodyzajn: jevropejskijj vektor rozvytku i nacionaljnijj kontekst: zbirnyk nauk. Prac. Poltava: PNPU im. V.Gh.Korolenka, 1, 7–13 [in Ukrainian].
3. Afanasjev, Ju. L. (2011). Ethno style in the context of ethno-cultural, national and globalization paradigm. Mystectvoznavchi zapysky, 19, 197–202 [in Ukrainian].
4. Glazychev, V.L. (1970). On design: Notes of the theory and practice of the design in the West. Moscow: Yskusstvo [in Russian].
5. Danylenko, V. Ja. (2005). Design of Ukraine in the world context of art-imagine culture. Kh.: KhDADM, Koloryt [in Ukrainian].
6. Kremen, V.Gh., Chernec, V.Gh. (Eds.). (2005). Encyclopaedia of ethno-cultural science: in 3 parts. Kyiv: DAKKKiM [in Ukrainian].
7. Kosiv, V.M. (2003). Nacional models and globalization of graphic design Extended abstract of candidate's thesis. Kharkivs'ka derzh. akademija dyzajnu i mystectv [in Ukrainian].
8. Jakovljeva, M.I. (2012). Notes of the history of Ukrainian design of XX century. Institute of the modern problems of Art. NAM of Ukraine. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].
9. Pryshchenko, S.V. (2012). Nacional style and quasi-nationality in the advertising: socio-cultural aspect. Scientific researches. Theory and practice. Proceedings of the International Scientific and Practical conference. (pp. 38–45). Wroclaw [in Ukrainian].
10. Pryshchenko, S.V. (2013). Specifics of art-imagine culture and formation of the design-education. Aktualjni problemy istoriji, teoriji ta praktyky khudozhnjoji kuljuty, 30, 336–343 [in Ukrainian].
11. Selivachov, M.R. (2005). Language of Ukrainian ornaments. Kyiv: Aspekt-Polighraf [in Ukrainian].
12. Sokoljuk, L. (2002). Graphic boychucists. Kharkiv; Nju-Jork: Vydavnyctvo M.P.Koc [in Ukrainian].
13. Khmeljovskijj, O. (2002). Inroduction and design Luts'k: [b.v.] [in Ukrainian].
14. Jaciv, R. (2006). Ukrainian art of the XX century. Institute of people science NAN Ukraine. Lviv: Afisha [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 08.02.2016 р.*